BAŁTYCKI TEATR DRAMATYCZNY
im. Juliusza Słowackiego
Koszalin – Słupsk

JEAN GENET

POKOJÓWKI

TEATR ODZNACZONY
ZA ZASŁUGI
W ROZWOJU
WOJEWÓDZTWA
KOSZALIŃSKIEGO

DYREKTOR
I KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY
JERZY WRÓBLEWSKI

Dyrektor
administracyjny
EDWARD CZYŻNIEWSKI

Kierownik literacki
ELŻBIETA KISIELEWSKA

Program nr 7
Sezon 1970/71
15 maj 1971

Program wydaje
Dyrekcja
ltyckiego Teatru Dramatycznego
im. Juliusza Słowackiego
Koszalin — Słupsk
Redakcja programu:
Elżbieta Kisielewska

Źródła tekstów:
Błoński — „Wprowadzenie do Geneta"
Dialog 5/1969
Jean Genet — „Teatr", PIW 1970

JEAN GENET

POKOJÓWKI

(Les bonnes)
Sztuka w I akcie

Przekład:
JAN BŁOŃSKI

Pani — ADELA ZGRZYBŁOWSKA

Claire — EWA NAWROCKA

Solange — BARBARA MARTYNOWICZ

REŻYSERIA
WOJCIECH BORATYŃSKI

SCENOGRAFIA
KRYSTYNA HUSARSKA

Asystent reżysera
Ewa Nawrocka

Inspicjent i sufler
Ewa Romaszkan

SIÓDMA PREMIERA SEZONU 1970/71
STO PIĘĆDZIESIĄTA ÓSMA PREMIERA BTD

(...) Czy te panie — Pokojówki i Pani — bredzą? Jak ja, co dzień rano kiedy się golę przed lustrem: albo w nocy, kiedy nie mogę zasnąć; albo w lesie, kiedy myślę, że jestem sam. Owszem, to jest bajka, a więc odmiana opowieści alegorycznej, która zapewne miała na celu, kiedy ją pisałem, wzbudzenie we mnie obrzydzenia do siebie samego, bądź to ukazując, kim jestem, bądź przeciwnie, skrywając... Celem drugorzędnym było wzbudzenie niesmaku, złego samopoczucia na widowni... Bajka. Trzeba jej wierzyć i zarazem nie wierzyć.

(...) Świętymi czy nie — ale potworami są te służące na pewno. Jak my, kiedy marzymy sobie o tym lub owym. Nie umiejąc powiedzieć dokładnie, czym jest teatr, wiem dobrze, czym zabraniam mu być; opisem codziennych gestów zobaczonych z zewnątrz. Idę do teatru, aby zobaczyć na scenie siebie (odtworzonego w jednej postaci lub za pośrednictwem wielu i w formie bajki) — siebie, którego bym nie potrafił lub nie odważył się zobaczyć czy wyśnić; siebie jednak takiego, jakim wiem, że jestem. Zadaniem aktorów jest zatem podjęcie gestów i rekwizytów, które pozwolą im pokazać mnie — mnie samemu; pokazanie mnie nago, w samotności i w uciesze, jaką budzi samotność.

„JAK GRAĆ „POKOJÓWKI"
(fragmenty)

Jean Genet

Do
Pana Jean-Jacques Pauvert
(fragmenty)

Szanowny Panie,

(...) Chciałbym raczej powiedzieć kilka słów o teatrze w ogólności. Nie lubię teatru. Czytając sztukę, łatwo się będzie przekonać. (...) Formuła zachodniego teatru stała mi się nazbyt doprawdy grubiańska. Można więc tylko marzyć o sztuce, co byłaby głębokim splątaniem symboli czynnych i zdolnych przemówić do publiczności, językiem, gdzie nic nie byłoby powiedziane, wszystko zaś przeczute. (...) Ogarnięty już byłem — mówię o okresie pisania — smutkiem na widok teatru, który nazbyt dokładnie odzwierciedla świat widzialny, czyny ludzi, a nie bogów; starałem się więc, dzięki pewnemu przesunięciu czy oddaleniu, uzyskać deklamacyjny ton, tworząc teatr w teatrze. Spodziewałem się zastąpić tak postacie, które podtrzymuje zazwyczaj tylko psychologiczna konwencja — znakami: byłyby one oddalone od tego, co miały znaczyć, tak bardzo, jak to tylko możliwe; zarazem jednak byłyby ze swoim znaczeniem związane, stanowiąc jedyną więź między autorem a widzem. Słowem, chciałem sprawić, aby te postacie były na scenie tylko metaforą spraw, które miały przedstawiać. (...) Możliwe wszakże, że formuła teatru, jaką przyzywam — teatru w pełni i wyłącznie aluzyjnego — jest skłonnością mojego tylko gustu. W liście tym wyrażę więc tylko mój nastrój.

Na scenie bardzo podobnej do naszych — na estradzie — należało odtworzyć zakończenie posiłku. Poczynając od tej jedynej przesłanki, którą zaledwie można dziś odnaleźć, od dwu tysięcy lat i co dzień w ofierze mszy wyraża się najwyższy z nowożytnych dramatów. Punkt wyjścia znika w bujnych ozdobach i symbolach, które jeszcze dziś nami poruszają. Pod najzwyklejszym pozorem — opłatkiem chleba — zostaje pochłonięty Bóg. Nie znam niczego skuteczniejszego teatralnie niż podniesienie. Kiedy przed nami z j a w i a s i ę z j a w i e n i e — lecz, skoro wszystkie głowy pochylone, kapłan jeden wie, w jakiej postaci, może Bóg to sam lub prosta biała hostia, którą unosi czterema palcami?... albo w innym momencie mszy, kiedy ksiądz, podzieliwszy pateną hostię, aby ukazać ją wiernym — nie publiczności! wiernym?... ale oni znowu chylą głowy, modlą się więc także?!... — składa ją i zjada. Hostia trzeszczy mu w ustach! — Przedstawienie, które nie porusza mojej duszy, jest daremne. Jest daremne, jeżeli nie uwierzę w to, co widzę i co zniknie — co utraci istnienie i przestanie być kiedykolwiek — w chwili gdy opadnie kurtyna. Zapewne, powołaniem (jednym z możliwych powołań) sztuki jest zastąpić religijną wiarę skutecznością piękna. Piękno to musi mieć jednak potęgę poematu, to znaczy zbrodni. Zamilczmy.

Mówiłem o komunii, o porozumieniu. Teatr współczesny jest rozrywką. Zdarza się nawet, chociaż rzadko, że jest rozrywką dużej miary. Słowo to nasuwa myśl o rozproszeniu. Istotnie, nie znam sztuk, które by naprawdę — choćby na godzinę — wiązały widzów. Przeciwnie, osamotniają ich jeszcze bardziej. Sartre opowiadał mi jednak, że poznał to religijne uniesienie na teatralnym widowisku: w obozie jeńców. Na Boże Narodzenie żołnierze, aktorzy nader przeciętni, wystawili francuską sztukę poświęconą, nie pamiętam już czemu — buntowi, niewoli, odwadze? — i daleka Ojczyzna zjawiła się nagle nie na scenie, ale na widowni. Teatr tajny, odwiedzany w sekrecie, nocą, przez widzów w maskach, teatr w katakumbach... tak, ten byłby jeszcze możliwy.

Jan Błoński

WPROWADZENIE DO GENETA

Teatr Geneta jest teatrem do kwadratu, nieustannym teatrem w teatrze. (...) Genet wybiera teatr właśnie dlatego, że teatr kłamie. „Właśnie fałsz, blaga, sztuczność przedstawienia pociągają Geneta — pisze Sartre. — Został on autorem dramatycznym, ponieważ kłamstwo sceny jest najbardziej oczywiste i najbardziej fascynujące". Jest to więc teatr złej woli; nie dla widza, ale przeciw widzowi; nie może on spodziewać się pociechy, oczyszczenia, nie może spodziewać się — prawdy.

I nic dziwnego: czytelnik, widz jest „porządnym" człowiekiem, owym sprawiedliwym, który uczynił Geneta złoczyńcą, a w dalszym skutku — pisarzem. Teatr Geneta jest zarazem społeczną zemstą i najbardziej osobistą ceremonią. Kiedy Genet był dzieckiem — dzieckiem opuszczonym, sierotą na garnuszku — począł kraść: społeczeństwo odtrąciło go, nazywając złodziejem. (...) Genet postanowił więc odwrócić swą sytuację: wybrać — własnowolnie — kradzież, pederastię, oszustwo a nawet zło zła: zdradę, donosicielstwo. Ukarane dziecko na złość rodzicom ucieka z domu. To jednak, co zazwyczaj nazywamy „boczeniem się", stało się w wypadku Geneta początkiem najbardziej zdumiewających metamorfoz duchowych: ten włóczęga (bywał i w polskich więzieniach), drobny złodziej, pederastyczna szmata na przypadkowym utrzymaniu, ten wreszcie — policyjny donosiciel odkryje na własny rachunek współczesność literatury i popadnie w przerażające metafizyczne opętanie. Przemierzy wszystkie sprzeczności zła; stanie się ascetą samoupodlenia, czerpiąc z własnego cierpienia, z własnej ohydy („jestem ekskrementem") podniosłą, sakralną świadomość zbrodni i nieszczęścia; odkryje wreszcie, poprzez „czarny" estetyzm Kaina, że najdoskonalszym zabójstwem jest literatura, wyobraźnia, ponieważ ona właśnie rozpuszcza Byt w pozorze i strąca czytelnika w nicość czystego kłamstwa.

(...) Genet chce w każdej okoliczności czynić źle, czynić najgorzej. Ale czy Zło jest w ogóle możliwe? Już ojcowie Kościoła wiedzieli, że zło jest czystą negatywnością, że — w dokładniejszym znaczeniu — n i e j e s t b y t e m.

„Byt zła — powiada Sartre — jest zarazem bytem niebytu i niebytem bytu[1]. Zło jest jednocześnie względne wobec Dobra i absolutne. Tak więc, w pierwszym sensie, najwięk-

[1] Ponieważ, biorąc najogólniej, byt jest dobrem, a dobro — bytem.

Ludzie, ależ on brzydotę i piękność stopił w jednego anioła, u niego obie spoglądają tymi samymi oczami, jaka zuchwałość, jakie bohaterstwo! (...) O, jakie to trudne, nieuniknione, niby sen, niby Golgota, z losu powstałe i związane z przeznaczeniem!...

WITOLD GOMBROWICZ

Uważam Geneta za geniusza teatru. Od czasów Szekspira nie znam w dramaturgii światowej zjawiska, z którym ośmieliłbym się go porównać.

ANDRZEJ FALKIEWICZ

szym złem jest doskonale znać dobro... a mimo to odrzucać oślepiające światło, zagłębiać się umyślnie w ciemności... W tej perspektywie zło pojawia się po dobru i względem niego. Jeśli jednak zło ma być doskonałe, musi być absolutne, a więc człowiek zły musi być zły całkowicie, nie może mieć nawet chwilowego pojęcia o dobru. Tym razem byt zjawia się tylko na chwilę, po to, by zostać zniszczony; dobro wzbudza się tylko jako niezbędny moment zła... Jak jednak nicość może stworzyć byt, negacja począć afirmację, pozostając negacją?..." Diabeł jest wewnętrznie sprzeczny i to mu właśnie sprawia niewymowne cierpienia. Zło znajduje się w nieustannej pogoni za samoistnością bytu.

Genet może złączyć dwa przeciwległe końce zła tylko w złudzeniu, pozorze: spełnia się ono jedynie w przejściu od jednej formy do drugiej. Jest komedią i wolnością jednocześnie: kiedy Genet rozpuszcza swą świadomość w nicości to znaczy w źle, zachowuje jeszcze świadomość siebie w nicości: dialektyka zła odsłania się jako nieskończoność lustrzanych odbić. „Jeśli istnieje tylko Byt, jeśli Byt jest wszędzie, jeśli zło jest n i c z e m, jeśli wszystko, co można chcieć, kochać, pojąć, jest jeszcze bytem, a więc aspektem dobra — wtedy dopiero rodzi się pokusa zła: wolność kusi sama siebie... Będąc bytem i rozmyślając o bycie, jestem stworzeniem Boga; będąc nicością, poznającą nicość, jestem swą własną przyczyną. Zapewne, tworzę tylko pozory... ale pozór nie jest mną, kradnie bytowi transcendencję... a jednak zależy tylko ode mnie: pozór jest szatański, ponieważ karykaturuje byt i jest wszystkim, co człowiek może stworzyć własnymi środkami..."

Jak Genet, złodziej-metafizyk, który w chwilowych olśnieniach osiąga świadomość przemian wewnętrznych, przełożonych tu przez Sartre'a na egzystencjalną dialektykę nicości — jak Genet przekształci się w pisarza? Posłuchajmy jeszcze raz znakomitego komentatora: „Skoro syntezą niebytu i bytu niebytu[1] jest właśnie pozór i skoro pozór objawia złemu człowiekowi jego ohydną wolność, może by Genet, nieludzkim wysiłkiem, przekształcił czyny w gesty, byt w wyobrażenie, świat w fantasmagorię i siebie samego w pozór? Może, miast daremnie starać się zniszczyć świat, zechciałby świat unierzeczywistnić? Dowiemy się jeszcze, że ta szaleńcza próba zastąpienia całego świata przez pozór świata nazywa się

[1] Inaczej jeszcze: zła subiektywnego (cierpienia, męki, poczucia grzechu) oraz „obiektywnego", jakie definiuje Kościół czy Sąd.

estetyką..." Jesteśmy już — albo prawie — w teatrze Geneta. (...) Teatr symbolu, znaku, aluzji; ale znaku pozbawionego złudzeń. Teatr nicości, teatr śmierci.

Nic prostszego, niż fabuła „Pokojówek". Dwie służące, Claire i Solange, kochają i nienawidzą równocześnie swą Panią. Anonimami zdradziły policji jej kochanka. Kiedy się dowiadują, że ten zostanie zwolniony, usiłują zabić Panią. Doznają niepowodzenia; w strachu chcą się wzajemnie pomordować. W końcu jedna popełnia samobójstwo. Druga zaś, wiedząc, że zbrodnia zostanie jej przypisana, upaja się swą — fałszywą — chwałą morderczyni.

Ten prosty, choć osobliwy schemat jest idealnym scenariuszem zła.

Czyny są gestami. Kiedy Pani nie ma w domu, Claire przebiera się za Panią, Solange zaś udaje Claire. Po co? Po to, aby dokonać pozornej, magicznej zbrodni: aby Pani (poprzez Claire) objawiła swą nikczemną istotę, zaś Solange (działając jako ona sama i jako Claire) zabiła znienawidzoną Panią. Zabójstwo jednak nigdy nie dochodzi do skutku: ceremonia zostaje zawsze przerwana.

Służące wiedzą więc, że komedia, jaką odgrywają, jest tylko komedią. Ani na chwilę nie opuszcza ich przeczucie, że udają: przerywają ceremoniał, poprawiają rekwizyty, przyśpieszają scenariusz. (...) odprawiają więc jakby bluźnierczą, czarną mszę pozorowanego zabójstwa. Godzą się z góry na niepowodzenie!

(...) A jednak — w zakończeniu „Pokojówek" — Claire popełni samobójstwo. Kiedy Pani, dowiedziawszy się o uwolnieniu kochanka, pobiegnie spotkać się z nim do miasta, obie służące odegrają raz jeszcze swą komedię, tym razem doprowadzając ją do końca. Do końca? Nie. Solange (jako Claire) markuje tylko zabójstwo Claire (jako Pani). Kogóż by bowiem zabiła, jeśli by zabiła naprawdę? Co znajduje się u końca komedii? Prawdziwe zabójstwo fałszywej Pani, czy fałszywe zabójstwo prawdziwej Claire? Służące uwikłały się w swoich pozorach.

Postacie są wyobrażeniami postaci. „Psychologia" Geneta zdradza pewne pokrewieństwo z gombrowiczowską. I tutaj postacie są przede wszystkim własną „gębą": wyobrażeniami innych o sobie. Obie służące wylęgły się w wyobraźni Pani: niewdzięczne, podłe, kłamliwe, złe. Służące? Raczej: przestępcy. Tak przestępcy, jak i służące są emanacjami ludzi „porządnych": pan stwarza sługę, sędzia zbrodniarza:

Stąd wniosek, że nie ma w „Pokojówkach" zdania, które by nie miało dwu, trzech, czterech znaczeń. Że każda myśl, uczucie, czyn są w istocie fałszywe i pozorne.

(...) Mogłoby się zdawać, że stoimy na mocnym gruncie. „Miłość — nienawiść" Claire jest niejako uniwersalna: kocha ona i nienawidzi Panią, Solange i siebie. Odwrotnie zaś, Solange musi odczuć podobne uczucie.

Genet nie rysuje jednak swych bohaterek tak prosto. Dba wyraźnie o to, aby uczucia Claire i Solange nigdy nie wyraziły się bezpośrednio, prawdziwie: poszukuje zawsze mediacji, a więc pozoru. W istocie wszystko to objawia się przez uczucia sztuczne, fałszywe. Kiedy podnosi się kurtyna, widz wcale się nie domyśla, że stoją przed nim dwie służące: — przeciwnie, wskakuje od razu w komedię. Wszystko jest w „Pokojówkach" od początku sfałszowane.

Napisałem, że teatr Geneta jest teatrem — przeciw widzowi. I tak też należy rozumieć „Pokojówki". Spróbujmy wniknąć w myśl widza, patrzącego na przedstawienie. Początkowo bierze on pozór za prawdę, w komedii Claire i Solange widzi rozgrywkę między Panią a służącą. Miraż się jednak rozlatuje, pozór znika; ale znika tylko po to, by ustąpić miejsca nowym pozorom (komedii Pani względem Pana, komedii zabójstwa-samobójstwa). Jednak, zanim widz się zorientuje, że został znowu oszukany, trwa w przekonaniu, że dotknął prawdy. Słowem, prawda (byt, dobro) pojawiają się w „Pokojówkach" tylko po to, by okazać się kłamstwem (nicością, złem). Zarazem diabelska sztuczka sprawiła, że kłamstwo (nicość, zło) stało się prawdą (bytem „dobrem").

Przypomnijmy sobie teraz wewnętrzną sprzeczność zła, z jaką szamotał się Genet. Oto — na krótką chwilę, ale dla tej chwili została napisana cała sztuka — zło stało się jednorodne, względne i absolutne zarazem: niebyt bytu stopił się z bytem niebytu. Owa chwila jest sakralnym momentem zła: zbrodnia spłodziła samą siebie. „Pozór — — pisze Sartre — — objawił się jako czysta nicość i jako swoja własna przyczyna: byt zaś, nie przestając prezentować się jako absolutna rzeczywistość, rozpłynął się w pozorze. Przełóżcie to teraz na język Zła. Dobro jest tylko złudzeniem; Zło jest Nicością, która tworzy się sama na ruinach Dobra".

„Piękno — powiada w przedmowie Genet — winno posiadać moc poematu, to znaczy moc zbrodni". Genet stworzył anty-świat i stał się jego anty-Bogiem,

CZYTANIE GENETA

W roku 1948 schwytany zostaje i — po raz dwudziesty — osądzony notoryczny przestępca, żyjący z prostytucji, przemytu i kradzieży, znający pół Europy i więzienia wszystkich krajów, w których przebywał. Tym razem otrzymuje wyrok skazujący go na dożywocie. Ale jeszcze tego samego roku przychodzi ułaskawienie — prezydent Republiki przychyla się do petycji grupy literatów i artystów francuskich, a są w niej i Sartre i Claudel i Gide i Cocteau. Rok później zna go już cała Francja; porównuje się go do Villona, Beaudelaire'a, markiza de Sade. W ciągu następnych lat o sztukach jego głośno w Europie, wkrótce — na całym świecie.

Jean Genet pisać zaczął w wieku lat trzydziestu w więzieniu, do którego zresztą trafił po raz pierwszy jako dziesięcioletni chłopiec, nie znający swych rodziców, podrzutek, wychowujący się w domu sierot. W ciągu dziewięciu lat (1940—1949) napisał trzy poematy, cztery powieści i dwie sztuki teatralne. Prapremiera „Pokojówek" odbyła się w roku 1947, „Ścisłego nadzoru" — dwa lata później. Następne jego sztuki, różniące się znacznie pod względem formalnym od dwóch pierwszych, rozbudowane w liczne bogate obrazy, zdecydowanie burzą tradycyjną konstrukcję dramatu. Są to: „Balkon" (prapremiera — 1957), „Murzyni" (prapremiera — 1959) i „Parawany" (prapremiera — 1966). W latach 1951—53 utwory jego wychodzą drukiem. Poprzedza je przedmowa Jean Paul Sarttr'a (600 stron dużego formatu) zatytułowana „Święty Genet, komediant i męczennik", uznana za najlepszą z jego rozpraw. Dla rozjaśnienia mroków świata Geneta posłużył się Sartre metodą psychologiczną i biograficzną, a wywód jego stał się podstawą rozważań Jana Błońskiego, które we fragmentach cytujemy w programie. Bardziej subiektywnie natomiast spojrzał na twórczość Geneta Andrzej Falkiewicz, autor pierwszej w Polsce na ten temat pracy, który napisał także przedmowę do polskiego wydania dramatów Geneta.

Falkiewicz, starając się uchwycić istotę „prawdy Geneta" — prawdy najczarniejszego zła, jakim przepojony jest świat jego dramatów, zdaje sobie sprawę z możliwości wyboru kilku tropów. Widzi dowodzenie Sartre'a, który utożsamiając pojęcie bytu z pojęciem dobra i pojęcie zła z pojęciem nicości wnioskuje, że istnienie dobra warunkowane jest istnieniem zła (jak istnienie bytu — istnieniem niebytu) — i z racji tej uznaje zło jako konieczność.

Widzi możliwość posłużenia się metodą psychologiczną, która wytłumaczy „odwrócenie" praw w rzeczywistości dramatów Geneta (gdzie fałsz i kłamstwo jest „na wierzchu"), jego nienaturalnymi („odwrotnymi") skłonnościami homoseksualnymi.

Zdaje sobie sprawę z wagi elementów autobiograficznych, z racji których uczczenie zła potraktować można jako zemstę za własne upokorzenia pisarza.

Rozumie, że literatura stać się dla niego mogła orężem dla zagłady świata; skoro świat ten jest zły, należy go unicestwić — przez literaturę, która jest przecież złudą, iluzją.

Zakłada wreszcie że teatr Geneta może być dziełem moralisty, ujawniającego fałsz, aby się z niego oczyścić, dziełem orędownika walki w imię zmian społecznych, jak również dziełem wyraziciela beznadziejności tej walki.

Tak więc, przyjmując istnienie tych tropów, buduje Falkiewicz własną hipotezę. Jest ona we wspomnianej przedmowie do dramatów Geneta i obszerna i szczegółowa, dlatego też przedstawimy ją w wielkim skrócie i — z konieczności — w uproszczeniu.

Punktem wyjścia dla tej interpretacji jest teza, że „świat, oglądany oczyma Geneta... albo po prostu — świat dlatego wydaje się kłamliwy, ponieważ prawda stwarzana jest przez to, co już przedtem zostało stworzone". A więc prawda ta nie znajduje się w człowieku, lecz zawsze na zewnątrz. Falkiewicz neguje podstawowy pogląd humanistyki, iż wszelkie wartości estetyczne i moralne są wytworem „ludzkiej duszy". Uważa za anachroniczne przyjmowanie istnienia „istoty człowieka" i „wewnętrznej prawdy", twierdząc, iż każdy z nas jest wytworem świata, któryśmy zastali, że niemożliwością jest zgłębienie swej istoty, że nawet jeśli człowiek „chce dotknąć sam swej własnej prawdy nie może tego uczynić bez pośrednictwa świata zewnętrzenego" (stąd w sztukach Geneta tyle luster!). Człowieka stwarza w całości świat zewnętrzny, a kontakty, jakie zawiązują się między ludźmi, to kontakty przedmiotów:" [...] przedmioty są jedynym dowodem na to, że jeszcze istnieje człowiek. Już nie „Biskup z wiernymi porozumiewa się za pomocą mitry", „Sędzia z podsądną — za pomocą Kata" — ale: „Mitra jest porozumieniem Biskupa z wiernymi", „Kat — porozumieniem Sędziego z podsądną". I konkluzja: „Tak oto, w sposób zgoła niedemoniczny, spełnia się straszne proroctwo o „nieludzkim" świecie. Baliśmy się przemyślnych urządzeń, które mogą wedrzeć się w naszą „jaźń zamkniętą" — a oto okazało się, że już donikąd nie potrzeba się wdzierać. Jesteśmy z wierzchu [...]

W „Pokojówkach" Genet pokazuje ludzi pozbawionych wewnętrznej prawdy; ich prawda wyszła na zewnątrz — osiadła na sukniach i kapeluszach. Ci ludzie „grają komedię" i będą komedię grali tak długo, aż nie znajdziemy innego słowa, aby to nazwać. Mówią przecież sami o „kłamstwach i wahaniach, które prowadzą do wielkiej przemiany".

A więc jaka jest ta prawda Geneta? Falkiewicz odpowiada: „Genet wiedział, że jest przestępcą, i zdawał sobie sprawę, że świat go przestępcą uczynił. Zrozumiał, że ten nienawistny świat jest „grą pozorów", i łudził się może, że własna przymusowa sytuacja przestępcy jest sytuacją buntownika, który z pozorami walczy. „Zło", „zdrada", „zbrodnia", „fałsz", to były armaty, za pomocą których chciał strzelać do luster. „Być bardziej złym", „bardziej fałszywym", „bardziej zdradzieckim" — to znaczy: strzelać skuteczniej. Ale im usilniej się w tych cechach utwierdzał, tym zupełniej sam w swoich oczach stawał się pozorny. Pragnąc doskonałości osiągał „czystą fałszywość", „czystą zdradzieckość", „czyste złodziejstwo" — aż stał się równie „gotowy", jak ci, z którymi swoim występkiem walczył, równie „martwy" jak świat, który chciał własnym złem ożywić. I poznał, że gra którą prowadził — ta gra, która nazywa się ludzkim życiem — była tylko grą luster. W tym miejscu jego własne koło się zamyka". e.k.

Kierownik techniczny	Józef Karbowiak
Główny elektryk	Stanisław Jeziorski
Elektroakustyk	Jan Laskowski
Brygadier sceny	Stanisław Kawalec
Kier. prac. krawieckiej	Jan Marciniak
Kier. prac. stolarskiej	Jan Świderski
Kier. prac. malarskiej	Franciszek Piątek
Modelator	Tadeusz Gościniak
Tapicer	Władysław Teodorowicz
Farbiarka	Apolonia Kuźmicka

STAŁE DNI GRANIA

KOSZALIN

PIĄTEK — GODZ. 18

SOBOTA I NIEDZIELA — GODZ. 19

SŁUPSK

PIĄTEK, SOBOTA, NIEDZIELA — GODZ. 19

PRZEDSPRZEDAŻ BILETÓW

KOSZALIN: Dział Organizacji Widowni codziennie (z wyjątkiem niedziel i poniedziałków) w godz. 13—14, kasa teatru w dniach przedstawień na godzinę przed spektaklem oraz kasy „Orbisu" w godz. 10—17, tel. 37-57, 24-64

SŁUPSK: Kasa teatru codziennie z wyjątkiem niedziel i poniedziałków godz. 11—13 oraz w dniach przedstawień na godzinę przed spektaklem

ZAMÓWIENIA NA BILETY

KOSZALIN

Dział Organizacji Widowni tel. 20-58
Kierownik działu — Ditta Łokuciewska
Organizator widowni — Henryk Koska

SŁUPSK:

Kasa teatru tel. 52-85

Kierownik sceny i organizator widowni

Jadwiga Subocz

Druk programu: Koszalińskie Zakłady Graficzne

Nakład 800 egz. Zam. nr D-212 G-2

Cena 2,— zł.

BIEŻĄCE PRZEDSTAWIENIA

Stanisław K. Stopczyk
SŁONECZNY KRAJ

Robert Thomas
PUŁAPKA NA SAMOTNEGO MĘŻCZYZNĘ

Antoni Cwojdziński
OBRONA GENÓW

Aleksander Fredro
PAN JOWIALSKI

Tadeusz Różewicz
GRUPA LAOKOONA

Agnieszka Osiecka
NIECH-NO TYLKO ZAKWITNĄ JABŁONIE

Aischylos
ORESTEJA

Carlo Gozzi
KRÓL JELONEK

Jean Genet
POKOJÓWKI

W PRZYGOTOWANIU

Alfred Jarry
UBU KRÓL